

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
CURSO DE LETRAS – PORTUGUÊS
CLÁUDIA KAROLINNE DE FIGUEIREDO PEREIRA DA CRUZ

PAULINA CHIZIANE - CONTADORA DE HISTÓRIAS
UMA ANÁLISE DE “AS CICATRIZES DO AMOR”

Brasília
2014

CLÁUDIA KAROLINNE DE FIGUEIREDO PEREIRA DA CRUZ

**PAULINA CHIZIANE - CONTADORA DE HISTÓRIAS
UMA ANÁLISE DE “AS CICATRIZES DO AMOR”**

Trabalho de conclusão de curso apresentado na Jornada de Monografias em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília no Primeiro Semestre de 2014 como objeto de avaliação da disciplina de Monografia em Literatura.

Orientador: Professora Ana Cláudia da Silva.

**Brasília
2014**

À minha mãe, lone, minha principal apoiadora e quem possibilitou que tudo na minha vida acontecesse e esteve ao meu lado em cada passo que eu dei até chegar aqui.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar a Deus, que me deu todas as oportunidades para chegar até aqui hoje, desde os meus primeiros passos.

Em segundo lugar à minha professora e orientadora Ana Cláudia, que me auxiliou, me orientou com toda sua paciência, gentileza e profissionalismo, me indicando o melhor caminho para concluir esse trabalho.

Aos meus pais, em especial minha mãe, mais uma vez, que não mediu esforços para me ajudar a realizar todos os meus sonhos, sendo a finalização desse trabalho, e o encerramento desse ciclo, um deles. Muito obrigada por tudo que fez e tem feito por mim, por toda a ajuda durante minha graduação, sem você, nada disso seria possível. Minha maior gratidão e meu maior amor são seus, mãe, sempre.

Minha família, minhas irmãs, meus cunhados e sobrinhos, que estiveram comigo todo o tempo, torcendo por mim, me ajudando no que fosse preciso, sempre.

Aos meus amigos queridos, que sempre estiveram ao meu lado em qualquer situação: para sorrir comigo, para me dar apoio, ânimo, e principalmente, a companhia necessária no momento certo. Em especial Lika, Dani e Rhay, por todos os momentos nesses longos anos, em especial nesses de graduação. Obrigada por tudo!

Aos meus amigos do estágio, Andreza, Indira, Diego, Paula e Marcos, claro, pela ajuda nesse trabalho, pelas opiniões pertinentes e sinceras e pela companhia agradável e diária, e a minha chefe, Helen, por todos os motivos anteriores e pela compreensão nas últimas semanas.

Ao meu namorado, Christiano, por todo o apoio que sempre encontrei, todo o carinho, a companhia e a amizade desde sempre, por estar presente em todos os meus dias e fazer de cada um deles melhor que o anterior, me inspirando a fazer tudo da melhor maneira possível – espero que eu tenha conseguido.

A todos e a cada um em especial, meu muito obrigada.

RESUMO

Com o objetivo de fazer uma análise interpretativa do conto literário “As cicatrizes do amor” da autora moçambicana Paulina Chiziane, o presente trabalho em forma de monografia faz um estudo do conto, da obra e da própria autora. Com o foco no caráter de oralidade em que a narrativa do conto é apresentada pela autora, aborda a questão dos narradores em primeiro e segundo nível e os aspectos culturais e tradicionais do país, que fazem parte da temática usual da escritora e são também usados na história de Maria, protagonista que assume também o papel de narradora, colocando-se no lugar de contadora de histórias, dentro do próprio conto.

Palavras-chave: Paulina Chiziane. As cicatrizes do amor. Literatura moçambicana.

ABSTRACT

In order to make an interpretative analysis of the short story "As cicatrizes do amor" from the mozambican author Paulina Chiziane, the present work in the form of a monograph is a study of the tale, the work and the author herself. With the focus on the character of orality in the narrative of the story is presented by the author, the narrator addresses the issue of the first and second level and the cultural and traditional aspects of the country, which are part of the customary theme of the writer and are also used the story of Maria, the protagonist who also assumes the role of narrator, putting herself in the place of a storyteller within the tale itself.

Keywords: Paulina Chiziane. As Cicatrizes do Amor. Mozambican literature.

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| Introdução..... | 8 |
| 1. Literatura Africana e Oralidade..... | 10 |
| 1.1. O contador de histórias..... | 11 |
| 2. A escritura de Paulina Chiziane..... | 15 |
| 3. “As cicatrizes do amor”: literatura e tradição..... | 18 |
| 4. A questão do narrador em “As cicatrizes do amor”..... | 28 |
| 5. Análise do Conto..... | 32 |
| Conclusão..... | 37 |
| Referências..... | 39 |

Introdução

Paulina Chiziane é uma autora moçambicana que tem como temática a realidade e o cotidiano das comunidades moçambicanas; principalmente no que diz respeito às tradições que acabam por ter efeito direto sobre suas vidas, exercendo sobre elas grande controle.

Dentre as características principais da autora, destaca-se o fato de Paulina fazer de sua escrita um registro escrito de histórias que ela mesma ouviu na sua vida, dos mais velhos, histórias contadas ao redor da fogueira, como tradicionalmente eram e como ela cresceu ouvindo também.

Carregando esses traços de oralidade, o conto que analisaremos, “As Cicatrizes do Amor”, trás uma história narrada por Maria, uma mulher que relembra uma história que aconteceu quando ela ainda era jovem. Proibida de se casar com o homem que desejava, e tendo ele se exilado e deixado-a grávida, ela é expulsa de casa quando sua filha nasce, e decide partir em busca do homem que ama, enfrentando uma série de dificuldades em seu caminho.

Maria evoca também bandeiras levantadas por Paulina Chiziane em toda a sua obra, como a questão do feminismo, de ser mulher em Moçambique, do lobolo, da maternidade, do casamento e outros pontos de vista que são vividos pelas mulheres em geral e o modo específico como se dão com as mulheres negras, as mulheres africanas.

A análise que esse trabalho se propõe a tratar visa, com base na teoria, na fortuna crítica da autora, na oralidade, na sua forma de usar a figura do narrador e seu modo de escrever, entender mais a fundo o que são “As Cicatrizes do Amor” faladas pela autora, o que ela pretende contar com sua narrativa, o que Maria nos mostra realmente em sua história de amor, de maternidade, de família, de luta, de vitória e de vida.

A autora trata também da importância da valorização, universalização, transmissão dos costumes e tradições das comunidades africanas que vem se desenvolvendo e permanecem vivas até hoje. O objetivo desse trabalho, além de uma análise interpretativa do conto de Paulina Chiziane, é também analisar tais pontos de vista dentro de sua narrativa, o

modo como a escritora aborda os costumes e as tradições dentro da história que é contada, o envolvimento das personagens e como as tradições afetam ou não o desenvolvimento do conto.

AS CICATRIZES DO AMOR

Paulina Chiziane – Contadora de Histórias e Foco Narrativo

1. Literatura Africana e a oralidade

É muito comum a presença da oralidade no que se refere à literatura africana, e a sua importância, tanto para a literatura quanto para a cultura dessas comunidades, é inquestionável. Esse aspecto pode ser encontrado em diversas obras de origem africana, e também nos estudos críticos. No que se refere à escritora que será o foco do presente estudo, a própria se intitula como uma contadora de histórias.

A literatura africana é muito marcada pela oralidade, e os fatores que justificam isso são inúmeros. Os colonizadores não permitiram aos colonizados acesso aos estudos tão cedo, nem acesso aos meios de impressão e materiais impressos, ou seja, apenas as famílias dos colonizadores ou quem vinha aos países africanos com a missão colonizadora tinha acesso aos materiais gráficos impressos e reunia condições de ler tais materiais. Sem saber ler, escrever, e sem o que ler, é impossível ter uma literatura escrita, produzir uma literatura escrita. Assim, a literatura oral sempre esteve presente nas comunidades africanas, até pela sua simplicidade e facilidade de ser passada adiante:

A literatura oral era encarada como uma manifestação primária simples, não sujeita a trabalho reflexivo e produto de uma comunidade, enquanto a literatura escrita revelava o oposto, final conclusivo de um processo de desenvolvimento: complexa, e resultante do trabalho de um só autor. (LEITE, 1998, pág. 19)

A literatura africana oral em geral tem dois papéis: o educativo e o recreativo. As histórias ao mesmo tempo divertem e trazem lições a quem as escuta. Isso porque as histórias geralmente são contadas por um integrante da comunidade de maior idade e respeito, que geralmente conta suas histórias aos mais jovens, ávidos por saber das coisas da vida; das experiências que aquela pessoa, que é exemplo para eles, já passou; das coisas que ele tem a

ensiná-los, a orientá-los. O contador de histórias é, pois, um "mais velho", uma pessoa experiente, que fica responsável pela educação das crianças; o preparo dos jovens para a vida na comunidade é também sua função, como podemos ver exemplificado no trabalho de Nascimento e Ramos (2011, p.5)

A valorização da tradição oral, na África, longe de significar apenas um meio de comunicação, reluz uma maneira de preservar a sabedoria da ancestralidade. Nesse sentido, a palavra transmitida na oralidade conduz a herança ancestral tão valorizada por esta cultura. (NASCIMENTO; RAMOS, 2011, p. 5)

No conto que iremos analisar, notaremos que temos vários adultos na roda em que a história é contada, e não somente jovens. Porém, a importância e o respeito que todos têm pela narradora são notáveis desde o momento em que ela abre a boca para contar sua história. Todos se viram para ela, ansiosos para ouvir o que ela tem a contar para eles. O papel do narrador na literatura oral africana é importantíssimo, e é ela que faz a base da literatura escrita africana, em grande parte, inclusive no cenário moçambicano, conforme Nascimento e Ramos (2011, p. 7):

No contexto moçambicano, assim como ocorre em boa parte do continente africano, as tradições vivem e se expressam no respeito aos mais-velhos, na importância atribuída à palavra falada, no costume de contar histórias e valorizar elementos da natureza, na reverência aos antepassados e demais elementos que identificam a formação de África. (NASCIMENTO; RAMOS, 2011, p. 7)

A literatura escrita africana é muitas vezes baseada nas histórias orais contadas através dos anos nas tradicionais rodas de contação de história em volta da fogueira. Percebemos nos livros de literaturas africanas diversos aspectos que, quando analisamos bem, notamos poderem muito provavelmente terem saído das histórias orais contadas pelos narradores das comunidades tradicionais, como as histórias com presença de aspectos místicos, do imaginário ou elementos fantásticos, com muitas fábulas, com a presença de objetos inanimados falando, como árvores ou rios.

1.1 O contador de histórias

Gosto de dizer que a minha literatura é isso: contar histórias. Aquilo que outras mulheres fazem dançando e cantando, eu faço escrevendo, como as velhas que através da via oral continuam a contar histórias à volta da fogueira. Eu apenas trago a escrita, de

resto não sou diferente das mulheres da minha terra, das mulheres do campo. (CHIZIANE, 2002, p. 3)

Em seu conto “As cicatrizes do amor” (CHIZIANE, 2000, p. 359), a autora trabalha o ato de contar história usando o foco narrativo e a figura do narrador em si, alternando a pessoa do narrador, mudando o foco e mostrando a cada momento a opinião e os sentimentos de cada participante do conto, seja ela própria, a protagonista e narradora, ou os ouvintes, que participam como um só. Nascimento e Torres (2011, p. 2) falam sobre o conceito da oralidade e da sabedoria dos velhos:

As narrativas orais, ouvidas dos velhos, não podem ser percebidas como invenções particulares, uma vez que mesmo se configurando como histórias pessoais, são influenciadas, indubitavelmente, pela voz narradora, seu meio de interação, suas ordens morais, sociais e outros aspectos que tais. É lícito dizer que, pelo exercício de contar e recontar histórias sustenta-se a ciência do sujeito sobre si mesmo e sobre os outros com os quais interage em comunidade. Nesse sentido, Walter Benjamin (1980) entenderá a narrativa como transmissão de experiências entre gerações, consoante o movimento coletivo de tradições, ao relacionar fatos narrados com fatos vivenciados, não sendo possível conceber narrativa alijada da ideia de memória. O narrador, incumbido do trabalho de rememorar, ainda que nos relate histórias marcadas por visões de mundo próprias e peculiares, transcende a memória individual, sendo a memória sempre coletiva e, portanto, social, formada, como se quer reiterar, na esteira do grupo a que pertence. (NASCIMENTO; TORRES, 2011, p. 2)

Walter Benjamin explora a questão do narrador e seus tipos em seu texto intitulado “O narrador” (BENJAMIN, 1985, p. 197), o autor, entre outras coisas, diferencia o narrador “viajante” e o narrador “sedentário”. O narrador viajante é aquele que, muitas vezes, por ser algum navegante, comerciante ou ter alguma profissão que o faça viajar bastante acaba conhecendo histórias de lugares distantes e muitas vezes muito diferentes das histórias de seu local de origem, diferenciando-se muito do narrador sedentário, que é aquele camponês típico, que nunca saiu de sua terra natal, e assim conhece íntima e profundamente todos os aspectos do local onde reside.

O autor fala sobre os encontros entre esses narradores e a comunidade, que se reuniam para ouvir seus relatos, suas histórias. Dava-se então o ato de contação de histórias, em seus primórdios. Em sua dissertação de Mestrado em Educação, em que falou sobre o ato de contar histórias, Ana

Cláudia Ramos (2011, p. 33) fala sobre como eram essas histórias contadas pelos contadores de histórias de antigamente:

Eram momentos em que a comunidade, geralmente distribuída em semicírculos, sentava-se à volta da fogueira para ouvir e trocar conhecimentos. Um momento performático acontecia quando os contadores narravam suas histórias. Histórias cheias de ensinamentos e conhecimentos que geravam nos ouvintes a curiosidade, e, por vezes, o conforto, a reflexão e a transformação. (RAMOS, 2011, p. 33)

Perceberemos, na análise do conto, como essa configuração se encaixa perfeitamente na descrição do semicírculo em que Maria conta sua história para seus amigos e família reunidos em volta de si.

Ainda de acordo com Benjamin, a prática dos contadores de história criava uma identidade do grupo, como uma espécie de ritual que perpetuava os costumes e tradições dessa comunidade, que eram repetidos em forma de suas histórias, e que por sua vez, seriam repetidos por aí em diante, a cada vez que essas mesmas histórias fossem repetidas.

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual. (BENJAMIN, 1985, p. 205.)

No conto, percebemos a figura de Maria como sendo muito forte e importante. “Calem-se todas as bocas! A comadre é que fala!” (CHIZIANE, 2000, p. 363) Paulina empresta à sua narradora o caráter que Benjamin dá ao narrador:

(...) o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer a um acervo de toda uma vida, (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer) Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir a mecha de sua vida (BENJAMIN, 1985, p. 221).

Podemos perceber o narrador como um conselheiro, uma pessoa sábia e experiente que de acordo com o que já viveu, aproveita para dar conselhos, orientar e para indicar o melhor caminho para quem o procura atrás desse tipo de ajuda. Essa sabedoria não vem necessariamente somente da experiência, mas também da sabedoria da observação, afinal, o narrador, tanto o sedentário quanto o viajante, aprendeu muito do que sabe observando o que acontecia ao seu redor, sem, no entanto, ter vivenciado todas as histórias que ele conta. A empatia conta muito; existem narradores que absorvem a história de tal maneira que a contam como se ela tivesse acontecido a ele próprio.

Hoje em dia, muito se perdeu dessa tradição. Quase não existem pessoas que tem o hábito de se reunir em volta de uma fogueira para ouvir um senhor ou senhora que muito viu da vida para contar sobre isso. Do ponto de vista literário e cultural, muitas tradições se perdem assim. Benjamin atribui o desaparecimento da prática de contação de histórias ao fato de as pessoas terem perdido sua capacidade de ouvir. A desvalorização dos idosos – pessoas que acumulam experiência de vida para ser contada – nas sociedades ocidentais contemporâneas também contribui para isso; numa era regida pela produtividade, o lugar do idoso é à margem.

É muito difícil também, na sociedade extremamente rápida em que vivemos, ter um momento para parar e escutar de verdade alguém contando uma história. É mais prático, se há necessidade de saber de uma história, ler um livro – ou buscá-la na Internet.

2. A escritura de Paulina Chiziane

Paulina Chiziane, diferentemente de outros autores moçambicanos, busca no cotidiano, nas relações familiares e na política doméstica a temática de seu trabalho literário (TORRES, 2010).

A autora nasceu em Manjacaze uma província localizada ao sul de Gaza, Moçambique, a 4 de junho de 1955, em uma família de camponeses. Mudou-se, enquanto criança, para a capital, que na época ainda era chamada Lourenço Marques, e lá estudou; viu de perto os ditos problemas do colonialismo, tanto em seu cotidiano quanto nas histórias contadas por sua família: exploração, segregação, injustiças. (TEDESCO, 2008, p. 13)

Na escola teve contato com o ronga e a língua portuguesa, além de sua língua materna, o chope; foi também lá que teve a oportunidade de conhecer o que estava acontecendo, as manifestações e tensões políticas e culturais em Moçambique naquele período. Formou-se numa escola comercial, antes da independência de Moçambique. Depois, trabalhou no Ministério da Saúde e na Cruz Vermelha.

É considerada prosadora, mas ela recusa títulos – tanto de prosadora quanto de romancista – e se considera uma contadora de histórias. Estudou linguística em Maputo.

Tedesco (2008, p. 13) nos conta que Paulina iniciou sua atividade na literatura no ano de 1984, publicando contos na página literária do jornal “Domingo” e no seminário “Tempo”.

Chiziane foi desde cedo uma ávida leitora e admite ter sido influenciada pela leitura de diversos autores africanos, como diz em entrevista dada à Fliporto - Festa Literária Internacional de Porto de Galinhas - em 2008:

Se os outros [escritores] colocaram pedra para a construção de um edifício de Nação, talvez eu vou acrescentar o meu ponto: falar da necessidade do relacionamento harmonioso entre seres humanos. (...) a literatura do Marcelino dos Santos, Pepetela e de tantos outros nomes serviram para criar a mim. Eu sou a voz da nova geração (CHIZIANE, 2008).

Engajou-se na política e foi membro da Frelimo, a Frente de Libertação de Moçambique, mas deixou de lado esse ramo para dedicar-se inteiramente à produção literária.

Paulina Chiziane foi também a primeira mulher a publicar um romance em Moçambique, rompendo com uma série de barreiras firmes erigidas através dos anos no seu próprio país. Foi ele *Balada de amor ao vento*, que saiu pela União dos Escritores Moçambicanos em 1990. Outros livros da autora publicados são *Ventos do Apocalipse*, de 1993, *O Sétimo Juramento*, de 2000 e *Niketché: uma história de poligamia*, de 2002, além dos recentes *O alegre canto da perdiz* (2008) e a sua seleção de contos denominada *As andorinhas* (2009).

Entre seus principais temas de escrita estão as questões tradicionais que afetam a vida das mulheres de sua comunidade, como a questão da poligamia e do lobolo. Em entrevista de 2010 a Revista Scripta, ela nos explica sobre sua visão ao escrever sobre o universo feminino:

RD: Como você vê homens e mulheres escrevendo sobre as questões do feminino? Você disse, mais de uma vez, que não gosta de ser rotulada como feminista, mas que a escrita feita por homens é diferente da escrita feita por mulheres.

PC: Não sei se posso responder. Por exemplo: as respostas que tentei dar em *Niketché: uma história de poligamia*, que foi colocar as mulheres para falarem sobre sexo, foi uma maneira de dizer que existem outras possibilidades de falar sobre o feminino que são diferentes daquelas formas padronizadas. O homem, quando fala do sexo relacionado à uma mulher, fala normalmente do que ele consumiu, portanto, sua fala é uma expressão do prazer de ter devorado alguma coisa. Já do lado da mulher, o sentimento é algo que salta. Tentei fazer uma espécie de provocação mostrando que o feminino também tem vez, não sei se fui feliz [...]. (CHIZIANE, 2010, p. 3)

Em outra entrevista, de 2002, falando sobre seu livro que sairia em breve, o jornalista, Rogério Manjate, da revista moçambicana Maderazincó, perguntou a Paulina se ela considerava sua visão sendo feminista, ao que ela respondeu o seguinte:

Estou-me nas tintas... que o chamem. Eu sou uma mulher e falo de mulheres, então eu sou feminista? É simplesmente conversa de mulher para mulher, não é para reivindicar nada, nem exigir direitos disto ou daquilo, porque as mulheres têm um mundo só delas e é isso que eu escrevi, e espero que isso não traga nenhum tipo de problemas, porque há ainda pessoas que não estão habituadas e não conseguem ver as coisas com isenção. O livro tem uma mensagem escondida: as mulheres, de mãos dadas, podem melhorar o seu mundo - foi o que aconteceu ao longo da história. Fizeram das diferenças um mosaico belo e melhoraram as suas vidas. Quero apenas dizer que não há norte sem sul e vice-versa. Todos precisamos uns dos outros. É uma mensagem de unidade nacional se assim se pretende. Uma aventura entre os hábitos sexuais do norte e do sul, o confronto entre a cultura do matriarcado e do patriarcado. Mas tudo acaba bem. (CHIZIANE, 2002, p.2)

Com essa breve introdução sobre a autora, podemos entender melhor o conto, suas motivações, por que ela escreve, como escreve, sobre o que escreve, e assim lançar um olhar mais objetivo sobre o texto que está sendo objeto de análise nesse trabalho.

3. “As cicatrizes do amor”: literatura e tradição

“As Cicatrizes do amor” trata de uma história de amor conturbada e cheia de reviravoltas, com começo sofrido e final surpreendente. Marreco (2011; p. 5) define o conto da seguinte maneira:

O conto é caracteristicamente uma roda de conversa onde a escrita tenta reproduzir as performances da enunciação oral de uma história comum em Moçambique. Paulina Chiziane transpõe para essa escrita toda a história guardada por muitos anos por Maria, um narrador que transita por todos os lugares, por todas as personagens, por todas as vozes. (MARRECO, 2011, p. 5)

Uma das principais questões que percebemos no conto é a questão da cultura e da tradição, os costumes do povo, seus hábitos que se mantêm vivos até hoje, com as mesmas nomenclaturas que aparecem no texto, pontos que são constantemente abordados no conto, e não por acaso. Sobre essa questão, Marreco (2011, p. 5) nos diz também que:

O mergulho nos costumes do universo de Moçambique leva a personagem à evocação das tradições e ao sofrimento que as imposições das regras da sociedade trazem consigo. Sua voz se fará ouvida para denunciar a vitimização da mulher africana, numa narração temporal que focaliza os acontecimentos a partir do passado, um relato de consciência. (MARRECO, 2011, p. 5)

A história se passa em Inhaca, uma ilha que se localiza na baía de Maputo, capital de Moçambique. “Diabos me levem se não estou bem nesta rodada de mulheres sentadas na areia e os homens nas cadeiras.” (CHIZIANE, 2000, p. 361). Logo no primeiro trecho, no momento inicial do conto, a autora situa o leitor sobre o ambiente em que se encontram. Em uma roda, sentadas – mulheres no chão, homens nas cadeiras, em uma conversa animada e descontraída, sentindo a brisa e compartilhando uma bebida caseira para ajudar a lidar como o calor que fazia naquele momento.

Mais à frente no texto, uma mosca cai dentro do copo em que a protagonista, Maria, a narradora que no segundo momento do texto passa a descrever sua história em primeira pessoa, estava bebendo, ao que ela reclama: - “Que azar!” (CHIZIANE, 2000, p. 361) e é prontamente repreendida

pelos mais velhos, que dizem que mosca dá sorte. E ela, assim, retira a mosca do copo, e, finalmente, bebe o conteúdo, para que a sorte não se perca.

Uma das questões interessantes na escrita da autora é ela escrever com os termos tradicionais, não internacionalizando ou descaracterizando seu texto. Sua escrita é claramente de caráter nacional, fala da realidade do povo de sua comunidade e de suas tradições, costumes e dialetos, bem como questões de seu país. Os termos, que veremos detalhados mais à frente, que a autora usa são os mesmos usados na comunidade, aparecem na própria língua em que são falados e cabe ao leitor pesquisar seus significados, o que torna o texto mais rico e fiel, já que a intenção parece ser realmente retratar o que se passa na comunidade em que a autora se insere para descrever. Ao falar sobre a valorização da tradição dentro dos países africanos através da literatura, Nascimento e Ramos tem a seguinte opinião:

Enfatizamos ainda que, nas comunidades de Angola e Moçambique, fortemente marcadas por traços da oralidade, configurando a força dessas culturas, a escrita literária, ao nutrir-se de recursos orais, o faz no afã de memorizar, lembrar a história local, fixando modos de expressar e pensar seus costumes, suas tradições. (NASCIMENTO; RAMOS, 2011, p. 8)

Observamos, mais uma vez, a importância que a literatura tem na preservação e na transmissão da cultura para o próprio povo e para os demais, pessoas de fora, de outros países, que estão tendo contato com essa cultura somente através de seus textos. A valorização vem justamente no ponto em que a autora faz de seus escritos um modo de universalizar sua cultura, deixando-a mais próxima e mais conhecida, mesmo para quem está longe geograficamente dela.

No texto, todos estão sentados em um círculo bebendo uma bebida de nome *uputo*, que é definida como bebida boa e fresca, afinal, “quem entra na caserna de Maria bebe alegrias e esquece o resto” (CHIZIANE, 2000, p. 361) O *uputo* é uma bebida fermentada tradicional, feita à base de farinha de milho, descrita no texto como bebida boa e fresca (CHIZIANE, 2000, p. 361). Quase tudo na ambientação do conto remonta a questões simples e

recorrentes, cotidianas para essa comunidade, como o simples fato de a mosca significar sorte, ou o modo como se sentam de maneira circular.

Da maneira que a autora escreve, mostra ser muito rotineiro reunir-se com a família e amigos, todos descalços, sentados em círculos, ao sabor do vento, em um dia quente: “rodada de mulheres sentadas na areia e homens nas cadeiras”. (CHIZIANE, 2000, p. 361) Pessoas que a autora caracteriza como humildes, andrajosas e sinceras, que fazem parte de um povo triste que recria a felicidade na ilha em que se encontram, reunidos, com o vento balançando os cajueiros e os pássaros cantando. Parece um cenário comum, mas ao analisar a riqueza da descrição que a autora faz, notamos que é importante que o leitor perceba como é a organização da comunidade que observaremos ao ler esse conto. As mulheres estão sentadas no chão, na areia, enquanto os homens, estão todos sentados em cadeiras. A sutileza com que a autora coloca essa informação faz com que ela passe despercebida, mas não é colocada sem um propósito.

O entendimento do cenário inicial é imprescindível para que o leitor entenda como o conto irá se desenvolver. Quando é descrito pela narradora a simplicidade com que os presentes se cumprimentam, saúdam, e se dão as boas-vindas, a autora vai preparando o leitor para a narração principal, que virá logo em seguida, quando Maria irá chamar atenção para si e contar sua história.

Quando a autora descreve a relação entre todos os presentes, mostra a relação próxima que todos tem de Maria, a camaradagem descrita no texto, e a intimidade possível para que Maria conte sua história, de que ela própria se envergonha. O caráter rotineiro desse tipo de reunião demonstra também o tipo de relação que todos têm, onde todos conversam sobre muita coisa, do contrário Maria não iria se abrir de tal forma, dado o caráter da história que ela conta.

Percebemos a intimidade de todos justamente pela familiaridade como se tratam, que é mais um traço tradicional. É descrito que ao chegarem na caserna de Maria, ou seja, sua casa, todos se cumprimentam com apertos

de mão vigorosos e frenéticos, e todos se tratam de compadres e comadres, oferecendo copos para partilhar a bebida que estão bebendo juntos - “compadre, vai um copo, não vai?” (CHIZIANE, 2000, p. 362) -, lendo e compartilhando a notícia do jornal, e assim se inicia a conversa que dará espaço para que Maria inicie sua história:

- Veja isto, compadre. Duas crianças abandonadas pelas mães. [...]
- O que lhes aconteceu?”
- Alguém as deitou fora. As mulheres estão doidas. (CHIZIANE, 2000, p. 362)

Assim inicia-se uma conversa, sobre de quem a culpa, de que isso é efeito, se as questões são financeiras, se se trata de maldade, se a culpa é das mães ou recai sobre a sociedade. É a deixa para que Maria comece sua história – a parte principal do conto, narrada por ela, que nesse momento assume o papel de narradora:

O que vocês não sabem disse Maria – é que cada nascimento tem uma história e cada ação, uma razão. Na minha juventude cometi o mesmo crime, ou melhor, ia comete-lo. Tudo por causa desse amor amargura, amor escravatura, que transforma, que enfeitiça, fazendo do amante a sombra do amado. (CHIZIANE, 2000, p. 362)

No relato de Maria, o tradicionalismo e a cultura local são muito fortes. Ela revela ser filha de um régulo de Matutuíne. Régulo foi o nome dado pelos colonizadores portugueses aos chefes e autoridades tribais de seus territórios colonizados. Matutuíne é uma distrito de Maputo, capital de Moçambique, distrito este que faz fronteira com a província de KwaZulu-Natal, fazendo fronteira com a África do Sul ao Sul, com a Suazilândia a Oeste, com o distrito de Namaacha a Noroeste e ao Norte com o distrito de Boane e a cidade de Maputo. Dessa forma, percebemos que Maria vinha de uma linhagem importante e tradicional, sendo filha de um chefe tradicional, uma autoridade local dentro de sua comunidade.

O próprio problema de Maria, narrado por ela e o principal assunto tratado nesse conto se dá por uma questão tradicional. Ela se apaixona por um rapaz que, por ser pobre, não possui gado para dar o lobolo de Maria, de classe de destaque na comunidade. Lobolar é o ato que corresponde ao pagamento do dote, e que na comunidade local, é feito com gado: “O régulo de Matutuíne, meu pai, disse não a esse, pobre, sem gado para lobolar a filha do rei”. (CHIZIANE, 2000, p. 363)

No entanto como veremos logo a seguir pelas próprias palavras da autora, não se trata apenas do preço da noiva. A questão do lobolo é um dos principais temas da escritura de Paulina Chiziane, sendo um dos principais assuntos tratados em um de seus romances, *Nikecthe: uma história de poligamia* (2002). Em entrevista de 2010, “as diversas possibilidades de falar sobre o feminismo”, publicada na Revista Scripta, há um trecho muito interessante sobre essa questão, em que a autora, aproveitando o gancho sobre seu livro, fala, de maneira geral, sobre essa tradição:

RD: Qual é a sua opinião sobre lobolo e poligamia, tradição e modernidade. Alguns dizem que o romance Nikecthe: uma história de poligamia é um pretexto para você levantar a discussão na modernidade em Moçambique. O que tem a dizer sobre esses temas?

PC: Eu fui a escritora que mais escrevi sobre os temas lobolo e poligamia. Em todos os livros que eu publiquei trato desses temas, de uma forma ou de outra. (...)

RD: E sobre o lobolo, qual a sua opinião?

PC: O lobolo foi adulterado, foi andando, ganhou novas formas, mas o lobolo é uma cerimônia tradicional como tantas outras. Portanto, por ser tão importante, tentou-se lutar contra o lobolo até hoje, mas ele resistiu. É muito difícil explicar, mas o lobolo é muito mais que o preço da noiva. É uma união espiritual entre duas famílias. Uma família vai buscar uma mulher, daí as famílias se juntam e os espíritos se juntam também. Existe uma espécie de benção espiritual no lobolo. Vai-se a uma família com o dinheiro e diz-se: a partir de hoje a filha dessa família pertence agora a essa outra família também. Portanto, para mim, o lobolo é uma cerimônia religiosa. O lobolo precisa ser estudado e analisado, porque o casamento legal é a união entre duas famílias que estão vivas, mas o lobolo é a união dos espíritos de ambas as famílias. É uma união física, uma união de futuro. Para mim, os estudos que têm sido feitos sobre o lobolo são limitados por olharem somente para a dimensão terrena e não para a dimensão espiritual das relações que ele estabelece. Eu não estou satisfeita com os estudos que estão sendo feitos porque fala-se do preço da noiva. Por exemplo: lobola-se a mulher para ser esposa, lobola-se o

filho. Portanto, um homem vai trabalhar em uma determinada região e faz um filho com uma determinada mulher e não casa com ela. Para perfilhar essa criança, faz-se o lobolo. O meu irmão já lobolou seu filho porque teve a criança em um período em que era militar e teve que fazer o lobolo de um filho homem. Conheci casos em Moçambique, caso de uma pessoa importante politicamente que teve que lobolar a própria esposa para fazer o funeral. Ou seja, eles casaram sem o lobolo e quando ela morreu a família exigiu o lobolo porque ela não era reconhecida pelos antepassados. Então, com o cadáver daquela senhora, teve que se fazer-se o lobolo, por meio da troca de prendas, de pequenas outras coisas, mas fez-se, não em clima de festa, mas tratando-se de uma cerimônia. Existe outra forma de lobolo, que acontece, por exemplo, quando a mulher e um homem não têm filhos e querem perfilhar uma criança. Nesse caso, devem fazer o lobolo dela. O lobolo tem, portanto, várias versões. Agora, se formos falar da relação marido e mulher, a minha opinião é a mais firme, mas o lobolo é algo muito profundo para se tratar. Conheci uma situação de lobolo de espíritos também. Um casal havia se casado há muito tempo, com lobolo, mas a mulher enveredou-se pelo espiritismo, e o homem, para continuar com ela, teve que fazer também o lobolo dos espíritos que a cercavam. Estamos falando de algo bem complexo e os primeiros antropólogos que analisaram o lobolo não foram profundos o suficiente para compreendê-lo. Esse tema deve ser visto com sabedoria. Quando chegou a hora da minha filha se casar eu disse que era melhor o marido fazer o lobolo, porque não se sabe do futuro. Nas famílias alargadas, por exemplo, quando acontece alguma infelicidade, é preferível aceitar o lobolo, para tentar resolver eventuais problemas mais à frente. (CHIZIANE, 2010, Pp. 4-7)

Como podemos ver na própria fala da autora sobre os motivos que a levam a abordar a questão do lobolo, essa tradição é muito forte, e por não ter condições de lobolar a filha do régulo e então casar-se com ela, o rapaz, no conto que ora analisamos, opta pelo exílio, e parte para Johannesburgo, a capital da África do Sul, país que faz fronteira com Moçambique. O problema, porém, é que dessa relação proibida, Maria já havia engravidado do jovem, e quinze dias após o nascimento de sua filha, seu pai a expulsou de casa.

Nesse ponto do relato temos um dos pontos mais interessantes do conto, que é a reação dos ouvintes. Nas pausas da narrativa, a narradora do primeiro nível narrativo nos mostra o sentimento mudo das pessoas que circundam Maria, e que se encontram ansiosos para que ela não pare, para que continue sem demora com sua história, pois mal podem esperar para saber do que mais aconteceu: “Vamos, conta-nos tudo, Maria, pareciam incitar as vozes em silêncio” (CHIZIANE, 2000, p. 363)

Assim, mesmo Maria tendo implorado ao pai que não fizesse isso, nada adiantou: “Supliquei clemência à humanidade, recorri à amizade, em vão.

A amizade abraça a riqueza que é beleza, e não a tristeza que é leprosa.” (CHIZIANE, 2000, p. 363) E temos mais um traço tradicional no texto – o momento em que ela amarra sua filha com a *capulana* nas costas e sai, jurando que irá remover com as próprias mãos os empecilhos que lhe aparecem no caminho. A *capulana* é um tecido tradicional moçambicano, que as mulheres usam geralmente como saia, mas tem muitos outros usos, podendo fazer dele vestidos, turbantes, roupas de casa, e, um dos principais usos, amarrar bebês nas costas e assim carregá-los mais facilmente.

E assim que o dia nasceu, partiu, tendo como destino Johannesburgo. “Os empecilhos que obstam a minha estrada serão removidos pela minha mão”. (CHIZIANE, 2000, p. 363) Em busca de seu amado, conta ter caminhado dias e noites suficientes para ter contado todas as estrelas do céu. Maria encontra um desconhecido que lhe oferece um lugar para dormir e dinheiro para prosseguir com a viagem, e ela então consegue pegar um transporte para chegar à cidade. Foi quando o bebê parou de chorar, com o corpo em febre, a desvanecer.

Ao perceber, porém, que a menina não se mexia, Maria entra em desespero:

Deus dos milagres! O que será de mim, sozinha, num país estanho, com uma criança morta nos braços? Ventre meu, abre-te, quero devolver este ser à sua origem. Apelo do desespero. Mas onde reside o poder dos homens, se nem as parcelas do próprio corpo obedecem ao seu comando? (CHIZIANE, 2000, p. 364)

Ela abandona o comboio, às pressas, a procura de algum lugar onde poderia se desfazer do corpo da criança, aos prantos. Chorava pelo amor que havia perdido, pela pátria que havia deixado, pelo casamento conveniente que descobrimos nesse ponto que ela havia recusado, provavelmente por amar o pai de sua filha, por não ter condições de dar um funeral digno a sua filha e levar-lhe flores coloridas todos os dias...

Ela então vê uma moita. Um casal namorava na mesma moita, mas Maria, desnorteada que estava, nem os vê e segue para abandonar o corpo da criança: “Adeus, fruto do prazer e dor; amor de fervor, adeus” (CHIZIANE, 2000, p. 365) Ao fugir, o casal se põe a gritar, alarmando quem estava em volta. É quando uma senhora pega a criança, dissipa os curiosos e leva Maria

a sua casa para cuidar da filha. É a oportunidade que ela queria, pois logo pensou na latrina da casa da velha para, enfim, concluir seu intento, que era se livrar do corpo morto da criança, em uma tentativa de acabar logo com aquele martírio. Mas, cansada que estava, não conseguiu esperar que a senhora, “mais vigilante que todos os anjos da guarda” (CHIZIANE, 2000, p. 365), dormisse. Ela mesma adormeceu antes.

Sonhou com a filha crescida, gargalhando nos braços do pai. E acordou com o choro dela. Ela estava viva! “Deus dos milagres, respondeste às minhas súplicas, obrigado. Os espíritos do mar venceram o mal, amém! Pelo sinal da Santa Cruz”. (CHIZIANE, 2000, p. 366) Continuando seu relato, falando que depois caiu em uma cilada, foi orçada a trabalhar para uma mulher que a ameaçava de denunciá-la às autoridades por violação de fronteira. Mas, um dia a mulher se embriagou e Maria roubou-lhe todos os pertences, e desapareceu. Buscou vilas e cidades, até que, enfim, encontrou o objeto de suas buscas, seu amado: “Como uma pena voando ao vento, balancei de pouso em pouso, contornando vilas, cidades, até alcançar o objeto de minha aventura: o meu homem!” (CHIZIANE, 2000, p. 366)

Mais um elemento tradicional. Ao ser perguntada: “E depois?” (CHIZIANE, 2000, p. 366) Maria responde: “Ah, a vida é um jogo de *ntchuva*: cheio aqui, vazio ali.” (CHIZIANE, 2000, p. 366) *Ntchuva* é um jogo típico em que se joga com pedrinhas e um tabuleiro de madeira ou cimento com pequenas covas, podendo ser jogado no chão, cavando-se essas covas. Consiste em ir colocando-se e retirando as pedras nessas covas, daí a referência de Maria.

Maria conta que conheceu a verdadeira felicidade ao lado do marido, e, perguntada sobre a criança, aponta a filha, e fala que já lhe deu dois netos.

Em mais uma intervenção do que parece ser o pensamento de quem escuta, a narradora de primeira instância pergunta por que Maria esconde os olhos, se se envergonha de seus atos ou se arrepende de seu relato, ou, ainda, se revolta contra a sociedade que a levou aos caminhos dessa tragédia.

Sua filha, já adulta, que estava entre os ouvintes da história - o que só é revelado ao final - faz uma pergunta, em forma de flecha certa, se teria Maria coragem de jogá-la na fossa. Maria pede perdão, diz que não queria

contar nada, que apenas gostaria que os seres humanos tivessem mais amor, humanidade e fraternidade.

Ao final do conto, mais um termo tradicional. É dito que na caserna de Maria há uma mulher que chora, e os soluços sincronizam com a *makwayela* das palmeiras. A *Makwayela* é uma dança tradicional do sul de Moçambique.

Podemos perceber, durante todo o conto, além dos termos tradicionais destacados aqui, que a questão cultural, o modo de viver do povo é muito explicitado no modo de escrever da autora. Notamos uma preocupação da autora em preservar a origem daquela história, as suas raízes, para que não seja confundida com outra história qualquer, pois ela é muito específica: aconteceu naquele local, naquela comunidade, com pessoas que viviam daquela maneira e levam e valorizam essa cultura, tanto que a autora faz questão de explicitar e deixar muito claro todos esses aspectos em seu conto.

Essa importância dada aos aspectos culturais e tradicionais dentro da narrativa não se dá ao acaso, e é bem explicada no trabalho de Nascimento e Ramos sobre a memória dos velhos e a valorização da tradição:

As narrativas que mesclam oralidade com técnicas exclusivas de escrita, além de informarem ensinamentos próprios daquela cultura, muita vez se encarregaram de denunciar os efeitos dilacerantes do colonialismo, cuidando para que não se perca o que restou dos costumes e tradições locais. (NASCIMENTO; RAMOS, 2011, p. 7)

De acordo com Secco (1999), justifica-se também a valorização das culturas tradicionais pelos escritores africanos como resistência à tentativa dos colonos de acabar com os traços culturais dos povos que encontraram no continente africano quando ali chegaram para ocupá-lo e tentar estabelecer uma cultura, no caso, puramente européia, numa tentativa, felizmente vã, de varrer culturas ancestrais tão ricas.

O desfecho do conto mostra também a estrutura familiar do local, quando Maria aponta sua filha, aquela mesma a quem ela pensara que havia morrido e tinha cogitado até mesmo em jogá-la na latrina na casa da senhora que a ajudou quando estava desesperada na África do Sul, que já estava a

essa altura uma adulta feita, e já era mãe. Notamos que nessa comunidade todos permanecem juntos, as famílias não se distanciam.

Esse momento de conversa e descontração, que pelo jeito que é narrado é um costume frequente para todos, mostra que é costume de todos estar sempre se reunindo aos seus familiares e amigos, mantendo estreitos os laços, como faziam seus antepassados nas tribos e continuam hoje.

4. A questão do Narrador em “As Cicatrizes do Amor”

Ao começar a ler “As Cicatrizes do Amor”, encontramos um narrador onisciente, que descreve toda a cena e a situação sem, contudo, se incluir no cenário. Logo depois, Maria passa, ela mesma, a narrar sua história.

Durante toda a leitura esse ponto é um dos que podem levantar certo questionamento, pois às vezes Maria parece estar contando sua história, às vezes parece que os amigos que estão ouvindo têm uma voz e essa voz aparece, como se fosse um coro, dando sua opinião, nos intervalos da narrativa. Marreco (2011, p. 7) assim nos diz sobre a questão do narrador nesse conto:

(...) No relato de Maria, o narrador onisciente consegue descrever os sentimentos mais íntimos de sua personagem. Aparece então, uma inversão de narradores: Maria, de personagem secundária, passa a ser a protagonista da história que conta, e, a autora transforma-se numa observadora, cuja função não é agir, mas, descrever as coisas para seus leitores. (MARRECO, 2011, p. 7, grifo nosso)

Não obstante o equívoco de Marreco em referir como “autora” a narradora da primeira instância do conto, percebemos, com base nessa análise e na leitura do conto, que se trata justamente de uma troca de posição de narrador, que coincide com a inserção, na narrativa, de seu segundo nível. Vale lembrar que o primeiro nível narrativo é o do tempo presente, em que se passa a história, no qual as pessoas encontram-se na casa de Maria para beber uputo e conversar. O segundo nível da narrativa coincide com o relato de Maria – que, de personagem, passa a narrador de sua própria história – narradora em primeira pessoa, autodiegética.

Inicialmente – no primeiro nível narrativo -, temos, então, uma narradora onisciente que faz uma introdução, situando o leitor quanto ao local, o que está acontecendo, como se estivesse realmente fazendo uma preparação para a história que está por vir, e é aí que entra a narradora em primeira pessoa, no caso, Maria – abrindo o segundo nível narrativo (a narrativa dentro da narrativa). Sobre essa narradora em si, que conta sua história, Torres (2010, p. 6) nos diz que:

O conto é narrado em primeira pessoa por uma voz feminina que, em algumas partes, se apresenta presa aos costumes – como mostra no início da narrativa, ao afirmar: “Diabos me levem se não estou bem nesta rodada de mulheres sentadas na areia e os homens nas cadeiras” (CHIZIANE, s/d, p. 97), e quando critica a protagonista: “Da blusa já levantada, espreitam os seios surrados de mil beijos, desfraldadas as cortinas dos teus segredos, és indecente, Maria!” (CHIZIANE, s/d, p. 98) – e, em outras, um pouco mais liberta de uma rigidez institucional, quando aparenta estar quase solidária com a dor de Maria: “É uma revivência, um quadro bem evidente nos arquivos da tua memória, e nós não largamos um só suspiro, hipnotizados pela tua dor” (CHIZIANE, s/d, p. 98). (TORRES, 2010, p. 6)

É necessária uma leitura mais atenciosa para perceber como se dá realmente a questão do narrador. Chega-se então à conclusão de que, do ponto de vista narrativo, dois narradores aparecem no conto: o primeiro, onisciente, em terceira pessoa, homodiegético, narra os detalhes do ambiente e o que está acontecendo, antes que os diálogos comecem. O segundo narrador é a própria Maria, narradora-contadora em primeira pessoa, que narra a história incluindo-se nela, contando fatos que aconteceram consigo mesma. Em entrevista de 2002 a Rogério Manjate, Paulina explica sobre essa característica de sua escrita, a narrativa em primeira pessoa:

(...) eu gosto de escrever na primeira pessoa porque me permite participar mais na história. E nós como mulheres temos as coisas que falamos só entre nós mulheres e em voz baixa; meio sagrado... o que é que as mulheres dizem do seu marido quando estão entre elas? Então são estes pequenos nada que eu junto para fazer a teia desta história. (CHIZIANE, 2002, p. 2)

Como já foi mencionado anteriormente, percebemos que no conto, Maria assume o papel do velho sábio contador de histórias, usando de sua experiência para narrar fatos de sua vida para os mais jovens. Na cultura africana, a figura da pessoa mais velha é de extrema importância, como já falamos, e quando essa pessoa aparece na literatura, é comum que ela seja a responsável por transmitir a história, a lição, a moral, o aviso.

Observamos que Maria tem total atenção de todos à sua volta quando ela começa a fazer sua narrativa. Esse prestígio é comum aos mais-velhos:

Não sem razão, o lugar do velho na sociedade africana é corroborado como um espaço de privilégio, uma vez que ele concretiza a junção entre narrativa e vida, metaforizando um elo a interligar as diferentes gerações e desmistificar a separação entre espaços e tempos. Ao promover a diluição das fronteiras entre espaços e tempos, o velho enceta momentos de interações e trocas de experiências que veiculam saberes, os quais, uma vez aprendidos pelos mais novos, não se perderão, atestando, como vimos, a importância do papel de transmitir o tradicional, para que este não seja diluído pelos conhecimentos aclamados pela sociedade moderna. (NASCIMENTO; RAMOS, 2011, p. 8)

A figura do narrador, além de se preocupar com a questão da própria narração, tem ainda alguns pontos em que se concentra, a fim de mostrar para o leitor alguns pontos importantes do ponto de vista da autora, de forma muito bem colocada, encaixando-se perfeitamente dentro da narrativa.

O “modo de fazer literatura africana” também é muito presente dentro desse conto, muito marcado e o percebemos claramente. De acordo com o estudo de Nascimento e Ramos (2011, p. 9):

Atrelado aos valores tradicionais africanos, o narrador, já no início do conto, revela preocupação em estabelecer a ordem (origem) dos fatos narrados, uma vez que, nas histórias africanas, tudo tem uma explicação dada pelas tradições e costumes do povo pautados em valores ancestrais. (NASCIMENTO; RAMOS, 2011, p. 9)

É esse narrador que encontramos presente no fechamento do conto. Maria, ao ser questionada sobre o que acontecera a ela depois de encontrar seu marido, justifica dizendo que “a vida é um jogo de *ntchuva*: cheio aqui, vazio ali” (CHIZIANE, 2000, p. 366). Essa afirmação de Maria ilustra perfeitamente o que o autor quer dizer com sua afirmação sobre o que o narrador vem tentando fazer desde o começo do conto, mostrando essa característica da literatura africana, explicando os fatos e os desfechos através dos seus costumes e seus valores.

Como preocupação comum de muitos autores, e como já analisamos também, Paulina se inclui na listagem de autores que se empenham com a valorização do quesito cultural de seu país. No contexto da literatura do continente africano de modo geral, devido ao processo de colonização e aos movimentos de independência posteriores, é costume dos

autores engajados fazerem esse tipo de literatura, fazendo de seus narradores também um tipo de guia, que orientam e mostram aos leitores um pouco do que eles mesmo vivem ou viveram, do que é a sua cultura, seu país, seus costumes e a realidade de seus povos, como vemos em Nascimento e Ramos:

As narrativas que mesclam oralidade com técnicas exclusivas de escrita, além de informarem ensinamentos próprios daquela cultura, muita vez se encarregaram de denunciar os efeitos dilacerantes do colonialismo, cuidando para que não se perca o que restou dos costumes e tradições locais. Na cultura angolana ancestral, sabe-se que narrar é atribuição dos velhos, os mais especializados na sabedoria de contar histórias, dar conselhos e partilhar experiências. Assim, textos literários refletirão esse costume tradicional, configurando narrativas que pontuam a presença do velho como imprescindível na conservação da memória coletiva. (...) No contexto moçambicano, assim como ocorre em boa parte do continente africano, as tradições vivem e se expressam no respeito aos mais-velhos, na importância atribuída à palavra falada, no costume de contar histórias e valorizar elementos da natureza, na reverência aos antepassados e demais elementos que identificam a formação de África. Observa-se que no período da independência de Moçambique, ocorrida em 1975, as manifestações literárias do país convocam a reflexão sobre o pós-guerra, o cenário modifica-se, sem, contudo, deixar de lado as questões relativas à tradição. A literatura não é mais unicamente um suporte de ações denunciadoras, mas quer cumprir também o papel de resistência à imposição cultural europeia. (Nascimento e Ramos, 2011, p. 7)

A narrativa que abordamos nos apresenta narradores que, ao se revezarem, têm o objetivo de mostrar ao leitor a história de pontos de vista variados, de modo que ele primeiramente veja o cenário em que a história será contada, inicialmente por alguém que está observando e descreve o ambiente em que todos estão reunidos conversando, conversa essa que acaba por abrir espaço para que Maria narre o que virão a ser “As Cicatrizes do Amor”.

Em outro momento, temos Maria, narrando em primeira pessoa, que, como a autora já disse, é uma característica pessoal de sua escrita; ela se sente mais confortável ao contar histórias em primeira pessoa, porque essa perspectiva permite maior subjetivação da narrativa, aproximando-a da experiência que a autora quer narrar.

5. Análise do conto

Uma das coisas que mais chamam a atenção é a história ser uma história de amor, contada por uma mulher. Esse é o primeiro ponto a ser analisada: a figura feminina centralizada dentro do conto. Como já mencionado anteriormente, neste conto, o papel do mais-velho é assumido por uma mulher. De acordo com Costa e Guedes, essa escolha por parte da autora não se dá ao acaso:

A escolha de personagens femininas nas obras de Chiziane não é arbitrária, se privilegia a mulher valorizando-a e dando ênfase a exteriorização de seus sentimentos. No Conto “As cicatrizes do amor”, procura-se analisar a personagem Maria, visando o conflito vivido por ela, tento em vista a tentativa de se manter dentro dos costumes e a ânsia por uma vida de oportunidades. O empenho de Maria faz com que após ter passado por duras provações consiga finalmente reencontrar o seu grande amor e ser feliz como desejava, tais provações foram consideravelmente importantes na construção de sua identidade, seus valores ficaram abafados diante da gama de sofrimento na qual teve que passar e os costumes do seu povo foram preservados quando chegou a hora de puni-la. A personagem mesmo contando com um fracasso eminente, não desiste em momento algum da felicidade. (COSTA; GUEDES, 2010, p. 3)

A narrativa se dá de maneira concisa e direta, por se tratar de um conto. A natureza desse trabalho de escrita exige uma escolha criteriosa dos elementos que a autora irá utilizar, de qual maneira irá contar sua história. O resultado disso, como afirma Torres (2010), é um conto escrito com uma linguagem elaborada e uma riqueza estilística típica de poemas, com uma quantidade enorme de figuras de palavras e pensamento, que, embora não façam sentido à primeira vista, no decorrer da leitura mostram ao leitor uma prosa poética de alta qualidade.

Maria, narrando sua própria história, aparece primeiramente como sendo levada pela situação, incapaz de reverter o fluxo dos acontecimentos, até que as coisas chegam a tal ponto que ela é obrigada a tomar as rédeas de sua vida e assumir, sozinha, a responsabilidade por sua vida e seu destino, estando exposta aos julgamentos de todos, de sua própria comunidade e sua própria cultura.

Esse é um dos pontos que também chamam atenção dentro do conto: o fato de Maria, protagonista feminina, assumir sozinha a condução de sua própria vida, dentro de uma sociedade patriarcal onde as mulheres não têm tanta independência, e fazer o possível para realizar seus objetivos, encontrar o homem que ama e recomeçar sua vida a partir daí.

A contemporaneidade revela que a identidade feminina engendrada pela sociedade patriarcal começa a se deslocar em virtude da emancipação dos sujeitos sociais. Daí, a importância da literatura abordar a imagem de uma mulher desafiadora, mesmo que intimidada pelo sistema falocêntrico. Os preceitos sociais, altamente punitivos, o medo do desconhecido e a insegurança podem conseguir mantê-la submissa, mas o próprio reconhecimento de sua condição é o primeiro passo rumo ao encontro de sua identidade. (TORRES, 2010, p. 9)

No próprio conto é dito que “o relato ultrapassa o limiar de uma recordação” (CHIZIANE, 2000, p. 365). É muito perceptível o sentimento com que a narradora conta sua experiência pessoal, faz pausas e reflexões sobre seu momento, sua condição, o que está acontecendo com sua vida e com sua filha. Ao mesmo tempo em que ela narra sua experiência e revive de maneira vívida sua dor, os espectadores, seus amigos e aparentados que estão a rodeando, apenas anseiam pela continuação da história.

Não parecem se importar tanto com o peso de sua história, com toda a dor que ela despeja através de suas palavras, eles não demonstram tanta simpatia ou compaixão durante o conto, e chegam a fazer um certo julgamento em determinado momento do conto, quando a voz feminina que narra o conto diz “Da blusa já levantada, espreitam os seios surrados de mil beijos, desfraldadas as cortinas dos teus segredos, és indecente, Maria!”. (CHIZIANE, 2000, p. 364)

Esse julgamento nada mais é do que a ordem natural que se segue e mesmo se espera de uma sociedade patriarcal, predominantemente masculina, onde a mulher precisa lutar para conquistar seu espaço e sua liberdade, seja ela de expressão, ou de escolha.

Essa luta é também mostrada muito bem por Maria. Ela ousa escolher, e por isso é punida por seu pai. Em uma sociedade como a sociedade moçambicana que Chiziane nos apresenta no conto, ousar recusar

um casamento desejável pelos pais para ficar com uma pessoa de menores recursos, linhagem mais baixa ou outros fatores parecidos é não somente uma afronta como também uma desonra. Maria chega a lamentar sua escolha de renunciar a esse casamento arranjado e todas as possibilidades que ele lhe traria quando pensou que sua filha estivesse morta:

Chorava pelo amor que me fazia chorar; pela terra mãe que deixei; pelo casamento conveniente que recusei, pelo funeral digno que minha filha teria, com lágrimas e cânticos, e eu, a visitar a sepultura, levando em cada dia um ramo de flores multicolores bem aconchegadas no peito, com poses de noiva que nunca fui. (CHIZIANE, 2000, p. 364)

A questão da comunidade ser tão falocêntrica é mostrada o tempo todo no conto. Antes mesmo de começar sua história, um de seus amigos presentes diz: “ – Não fuja da verdade, comadre, que a culpa está com as mulheres.” (CHIZIANE, 2000, p. 362) E é contra isso que a protagonista luta durante toda a sua história, passando por cima de todas as dificuldades e contornando os problemas que encontra, com a leveza, porém, de uma feminilidade que não busca bater de frente e derrubar a estrutura de sua comunidade.

Tudo que a personagem de Maria quer, tudo contra o que ela luta, são os padrões estabelecidos que a impedem de ficar com quem seu coração escolheu para amar, quem lhe colocou um fruto no ventre e por quem ela ousou deixar sua pátria tão querida e partir em direção ao desconhecido, se expondo a tantos problemas para encontrar seu amor, que estava no exílio.

Uma grande problematização também é o fato da filha de Maria adoecer no meio de sua jornada. No começo do conto, Maria diz que seu amado se fora deixando seu ventre semeado. Num conto onde a realidade feminina é trabalhada e mostrada de forma tão completa, essas são duas grandes temáticas: o amor e a maternidade.

Maternidade é tema abordado amplamente dentro da literatura, e discutido por diversos teóricos e estudiosos, a forma como a gestação, o nascimento, a nova vida é abordada dentro dos escritos. Dentro de “As Cicatrizes do Amor”, o fato de Maria estar grávida tem um peso imenso sobre

tudo que se desenvolveu na história, na jornada e na vida de Maria. Enquanto o homem que ela amava foi embora, deixando-a grávida, coube a ela resolver tudo, sozinha, e com uma criança para cuidar, como nos explica Torres (2010):

Se, como nos revela Rosiska Darcy de Oliveira, “o endeusamento da maternidade se fazia acompanhar de toda uma ideologia de submissão, de conformismo, de aceitação de fronteiras” (OLIVEIRA, 1991, p. 144), fica claro que esses “pseudo-privilégios que tendem a camuflar a situação de injustiça” (PINTASILGO, 1981, p. 22) trariam à mulher toda a carga de responsabilidade perante o filho, tornando-a culpada por qualquer acidente. (TORRES, 2010, p. 7)

Percebemos essa culpabilização de Maria, mulher e agora mãe, no desespero que ela sente quando pensa que sua filha está morta. Sua primeira reação é procurar alguma maneira de jogar fora, se livrar do corpo da criança. Medida pautada no desespero, no medo, no desamparo. Estando sozinha, sem recursos, sem ter para quem pedir ajuda, para onde ir, num país que nem mesmo é o seu, e com uma criança morta em seus braços, o que fazer?

Ela assume para si a responsabilidade sobre a sua vida e a vida da criança desde o momento em que seu pai a expulsa de casa, desde o momento em que, amarrando sua filha na *capulana* e decidindo partir em busca de seu amado, ela sai sem olhar para trás. É o ponto em que o amor se funde com a maternidade no conto, e sela o que vai acontecer em seu longo caminho, como é explicado por Marreco (2011, p. 8):

O “amor fati”, na concepção de Bourdieu, aquele que “assume a forma do amor marcado pelo destino” (BORDIEU, 2007, p. 129)¹, Do amor de Maria pelo homem que o pai não aprovara e que, por isso, a abandonara. (MARRECO, 2011, p. 8)

Temos assim, a figura de uma mulher forte que usa de toda a sua força interior, coragem, responsabilidade, sentimento de justiça, e principalmente amor, que ousa deixar o que era seguro, procurar uma forma de viver o que lhe restava por perto, em seu país, para arriscar-se, viver da maneira como queria, encontrar o que perdeu, ter o que lhe foi negado.

Paulina entende a importância que é mostrar através de sua literatura uma mulher que seja capaz de enfrentar as adversidades que encontra, que possa escolher a maneira que quer viver sua vida e ser ela mesma senhora de seus caminhos e seu destino, não precisando

¹ A autora refere-se à seguinte obra: BORDIEU, “A dominação masculina”, (5. ed.). Trad.: Maria Helena K ühner. Rio de Janeiro: Bertrnd Brasil, 2007

necessariamente depender e obedecer inteiramente a tudo que lhe é mandado fazer.

A realidade cultural de Moçambique é muito diferente da brasileira, por exemplo, e a nossa análise, através de escritos literários e teóricos nos traz um panorama muito amplo e rico, mas não nos mostra uma realidade fiel do que se passa na vida dessas mulheres, especificamente. Não da forma como Paulina viveu, e tem total propriedade para escrever, e assume também a responsabilidade e esse papel social de conscientização e motivação da mulher e de sua força e capacidade, afinal, "...a experiência interior de uma mulher negra, por razões sociais, nenhuma mulher branca ou mesmo homem negro tem." (MOTT, 1990, p. 53) A leitura, porém, permite que outras pessoas, outras mulheres partilhem, pela simpatia despertada por Maria, de seus dilemas, suas dores e alegrias.

Conclusão

Após pesquisar sobre a autora, suas temáticas usuais, suas motivações, seu engajamento e suas características de escrita, bem como o embasamento teórico por trás de toda a questão da oralidade, da africanidade, da cultura e da valorização dessa identidade dentro do universo literário, conclui-se que Maria, a protagonista da narrativa que analisamos no presente trabalho, ultrapassa os limiares de uma simples personagem, representando as questões que a autora considera primordiais e necessários de serem discutidos no presente momento que vivemos.

Em pesquisa comparada sobre a escrita de Conceição Evaristo e Paulina Chiziane, Marreco (2011, p. 3) faz uma reflexão sobre o caráter de Maria e a própria força de seu nome, que já carrega um caminho de lutas e superações através da história:

Aproximadas pela violência, pelo abandono, pela dor e pela raça, Natalina e Maria, personagens de Evaristo e Chiziane, se definem pela voz da mulher obstinada, que não se deixa levar pela força do poder, do preconceito e da discriminação, uma voz feminina ouvida para denunciar a vitimização da mulher. Maria, em hebraico, significa senhora, soberana. Nome que indica serenidade, força vital e vontade de viver. (MARRECO, 2011, p. 3)

Encontramos nesse conto uma personagem que enfrenta todas as adversidades, mesmo num ambiente tão desfavorável às mulheres, onde elas não costumam ter voz ou vontade própria e sua imagem sempre acaba por estar encoberta pela imagem de um homem, e luta até conquistar seus objetivos, que se resumem a ficar com o amor de sua vida.

Carregando todos os traços de oralidade que a autora, que denomina-se uma contadora e busca transmitir, a partir de sua literatura o que ela própria veio ouvindo durante sua vida, adicionando seus traços e o que é necessário para adaptar uma história que é ouvida através dos tempos para um livro, Paulina Chiziane endossa a categoria de autores africanos que fazem de seu trabalho também um meio de universalizar a cultura, o modo de viver de seu povo, suas tradições, para que não sejam silenciadas, perdidas ou esquecidas através do tempo.

Seu modo de escrita, seu engajamento com a causa das mulheres sem, contudo, entrar na questão pura do feminismo faz do conto “As Cicatrizes do Amor” de Paulina Chiziane uma narrativa prazerosa, enigmática, cheia de informações e dados que, em uma leitura mais aprofundada, mostra, além de um rico e fantástico cenário de uma comunidade moçambicana local, uma mulher moderna, valente e que não se deixa abater pelas adversidades, encontrando motivos para sorrir mesmo com todos os problemas que precisa enfrentar, priorizando o que lhe é importante, como podemos ver no conto, que é a proximidade de sua família e amigos.

Referências

- BENJAMIN, Walter. "O narrador, considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". In: -- **Obras escolhidas: Magia, Técnica, Arte e Política**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CHIZIANE, Paulina. As cicatrizes do amor. In: SAÚTE, Nelson. **As mãos dos pretos: antologia do conto moçambicano**. Lisboa: d. Quixote, 2000.
- _____. **"As diversas possibilidades de falar sobre o feminismo"**. Estelita, Diogo, Gregório e Rosália. SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 14, n. 27, p. 173-182, 2º sem. 2010.
- _____. **Entrevista na Fliporto: Trilhas da Diáspora: Literatura em África e América Latina**. 2008. [<http://blog.fliporto.net>].
- _____. **"Ser escritora é uma ousadia!!!"**. 2002. Rogério Manjate. Entrevista publicada na Maderazinc. Revista Literária Moçambicana. [<http://www.maderazinc.tropical.co.mz>].
- COSTA, Laysa Cavalcante e GUEDES, Joana Camila Lima. **As Cicatrizes do Amor: A representação da mulher na Sociedade Moçambicana em Paulina Chiziane**. Cadernos Imbodoeiro, João Pessoa, v.1, n.1, p. 1, 2010.
- COSTA, Rosilene Silva. **Narrador-contador ou contador-narrador, quem adjetiva quem em Ventos do Apocalipse de Paulina Chiziane?** Revista Boitatá, Londrina, n. 13, p. 48-63, 2012.
- MARRECO, Maria Inês de Moraes. **Conceição Evaristo e Paulina Chiziane: A Circularidade da vitimização da mulher**. Anais do XIV Seminário Nacional Mulher e Literatura / V Seminário Internacional Mulher e Literatura. Brasília, 2011.
- MOTA, Pâmela Maria do Rosário. **Balada de amor ao vento: questionamentos sobre as tradições moçambicanas**. Revista África e Africanidades. Belford Roxo, Rio de Janeiro, ano 3, n. 10, 2010.
- MOTT, Maria Lúcia de Barros. *Escritoras negras: buscando sua história*. In: GOTLIB, Nádya Batella.(org.). **A mulher na literatura**. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1990. vol. 3. p. 42-55.
- NASCIMENTO, Lidiane Alves e RAMOS, Marilúcia Mendes. **A memória dos velhos e a valorização da tradição na literatura africana: algumas leituras**. Crítica Cultural, Palhoça, Santa Catarina, v. 6, n. 2, p. 453, 2011.
- RAMOS, Ana Cláudia. **Contação de Histórias: um caminho para a formação de leitores?** Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Londrina. Londrina, 2011.
- TEDESCO, Maria do Carmo Ferraz. **Narrativas da Moçambicanidade**. Os romances de Paulina Chiziane e Mia Couto e a reconfiguração da identidade nacional. Tese de doutorado. Universidade de Brasília. Brasília, 2008.
- TORRES, Maximiliano. **Reflexões sobre gênero na narrativa de Paulina Chiziane: Uma leitura do Conto "As Cicatrizes do Amor"**. Revista Mulemba, Rio de Janeiro, v.1, n. 2, p. 50 2010.
- VALENTIM, Jorge. **Paulina Chiziane: Uma Contadora de Histórias no Ritmo da (Contra-)Dança**. Revista Abril, UFF, Niterói, Vol. 1, nº 1, 2008.